الرحيل عن دائرة البعد
قراءة في قصيدة للبحتري

د . عبدالله بن محمد العضيبي
الأستاذ المشارك بقسم الأدب
كلية اللغة العربية جامعة أم القرى

ملخص البحث

تتناول هذه الورقة قصيدة منسوبة للبحتري، وهذه القصيدة تتسم بتعدد موضوعاتها، فهي تسير على نهج القصيدة الجاهلية، وقد حاولت هذه القراءة أن تجد رابطاً بين أجزائها . وتبين أن هذه القصيدة تتحرك في دائرة يشكّل (البعد) مركزاً لها، وتحيط به مجموعة من الدوال، تمتلك بشكل أو بآخر الدلالة ذاتها .



القصيدة (١) :

قال البحتري :

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد ... أما لكم من هجر أحبابكم بد
أحبابنا قد أنجز البين وعده ... وشيكاً ولم ينجز لنا منكم وعد
أأطلال دار (العامرية) باللوى ... سقت ربعك الأنواء ! ما فعلت هند
أدار اللوى بين الصريمة والحمى ... أما للهوى إلا رسيس الجوى قصد
بنفسي من عذبت نفسي بحبه ... وإن لم يكن منه وصال ولا ود
حبيب من الأحباب شطت به النوى ... وأي حبيب ما أتى دونه البعد
إذا جزت صحراء الغوير مغرباً ... وجازتك بطحاء (السواجير) يا سعد
فقل لبني الضحاك مهلاً ! فإنني ... أنا الأفعوان الصل والضيغم الورد
(بني واصل) مهلاً فإن ابن أختكم ... له عزمات هزل آرائها جد
متى هجتموه لا تهيجوا سوى الردى ... وإن كان خرقاً ما يحل له عقد
مهيباً كنصل السيف لو قذفت ... ذرى أجأ ظلت وأعلامه وهد
به يود رجال أنني كنت بعض من ... طوته المنايا لا أروح ولا أغدو
ولولا احتمالي ثقل كل ملمة ... تسوء الأعادي لم يودوا الذي ودوا
ذريني وإياهم فحسبي صريمتي ... إذا الحرب لم يقدح لمخمدها زند
ولي صاحب عضب المضارب صارم ... طويل النجاد ما يفل له حد
وباكية تشكو الفراق بأدمع ... تبادرها سحاً كما انتثر ا لعقد
رشادك لا يحزنك بين ابن همة ... يتوق إلى العلياء ليس له ند
فمن كان حراً فهو للعزم والسرى ... ولليل من أفعاله والكرى عبد
وليل كأن الصبح في أخرياته ... حشاشة نصل ضم إفرنده غمد
تسربلته والذئب وسنان هاجع ... بعين ابن ليل ماله بالكرى عهد
أثير القطا الكدري عن جثماته ... وتألفني فيه الثعالب والربد
وأطلس ملء العين يحمل زوره ... وأضلاعه من جانبيه شوى نهد
له ذنب مثل الرشاء يجره ... ومتن كمتن القوس أعوج منأد
طواه الطوى حتى استمر مريره ... فما فيه إلا العظم والروح والجلد
يقضقض عصلاً في أسرتها الردى ... كقضقضة المقرور أرعده البرد
سما لي وبي من شدة الجوع ما به ... ببيداء لم تحسس بها عيشة رغد
كلانا بها ذئب يحدث نفسه ... بصاحبه والجد يتعسه الجد
عوى ثم أقعى وارتجزت فهجته ... فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها ... على كوكب ينقض والليل مسود

فما ازداد إلا جرأة وصرامـــــة وأيقنت أن الأمر منه هو الجـــد
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلـــها بحيث يكون اللب والرعب والحقـــد
فخر وقد أوردتـــه منهـــل الردى على ظمـــأ لو أنه عذب الورد
وقمت فجمعت الحصـــى واشتويته عليه، وللرمضاء من تحته وقـــد
ونلت خسيساً منه ثم تركتـــه وأقلعـــت عنـــه وهـــو منعفـــر فـــرد
لقد حكمت فينا الليالي بجورهـــا وحكم بنات الدهر ليس له قصـــد
أفي العدل أن يشقى الكريم بجورهـــا ويأخذ منها صفوها القعدد الوغـــد
ذريني من ضرب القداح على ا لسرى فعزمي لا يثـنيه نحس ولا سعـــد
سأحمل نفسي عند كل ملمـــة على مثل حد السيف أخلصـــه الهند
ليعلم من هاب السرى خشيـــة الردى بأن قضـــاء الله ليس لـــه رد
فإن عشت محمـــوداً فمثلي بغى الغنى ليكسب مالاً أو ينـــث له حمد
وإن مت لم أظفـــر فليس على امـــرئ غدا طالباً إلا تقصيـــه والجـــهد

مدخل :

ثمة سؤال يفرض نفسه في مدخل هذه القراءة لقصيـــدة منسوبة إلى البحتري . وهذا السؤال هو : ما السبب في اختيـــارها من بين قصائد أخرى في ديوان البحتري ؟ . في الواقع إن إجابة ســؤال مثـــل هـــذا ينـــبغي أن تنطلق من محاولة الكشف عن الكيفية التي تتكون خلالها علاقة ما بين نص وقارئه، وبكلمـــات أخرى عن العناصر التي تجـــذب القارئ للنص المقروء. إذ من المؤكد أن هناك عناصر محددة تكون حافزة للقارئ لمقاربة نص ما، غير أن هذه العنـــاصر تختـــلف بين قارئ وآخر، أو بين قراءة وأخرى . ولتوضيح ذلك فإننـــي سأتحدث هنا عن هذا الجانب من خلال علاقتـــي بهذا النص الذي تـــدور حوله هذه القراءة .

إن النص الذي سنقرأه ليس أكثر نصوص البحتري شهرة . إذ لا يمكن موازنته بقصيدته السينية التي قالهـــا في إيوان كسرى ، إذ استطاعت هذه ا لقصيدة أن تحتل موقعاً متميزاً كشفت عنـــه المعارضـــات العديدة التي تفاعلت معها، و القراءات المختلفة التي تناولتها . كما أنه لم يبلغ في شهرته تلك المكانـــة الـــتي حظيت بها قصيـــدته في الربيع التي تعد من أشهر نصوص الطبيعـــة في شعرنا العربي القـــديم . فما الذي لفت النظر إليها ؟ .

إن ما يلفت النظر إلى هذا النص الشعري هو ذلك المقطـــع الذي يتضمنه ومحوره الذئب ، حيث يسرد لنا الشاعر مشهداً لصراعه مع هذا الحيوان الصحراوي، وقد كان هذا المشهد سببـــاً في أن يحظى هذا النص بالاهتمام ، خاصة وأن البحتري كان مختلفاً في تعامله مع ا لذئب عن غيره من الشـــعراء الـــذين سبقوه وهذا ما سيتبين لاحقاً . لقد كان هذا المقطع سبب اهتمامي بهذا الـــنص أولاً ، لكـــنني مـــع طـــول

التأمـــل فيه وقراءاتي المتأنية له، حفزني ذلك لأن أقوم بهذه القراءة له، وقد كنت أسعى من خلالها للنظـر إليه باعتباره وحدة كلية تؤكدها العلاقات بين أجزائه . إذ إن هذا النص للبحتري يسير في بنائه على ما كانـت تنهجه القصيدة الجاهليـــة من تعدد في الموضوعات التي يتناولها الشاعر في نصه . وقد كان هذا التعدد سبباً في اتهامها من قبل العديد من الدارسين من مستشرقين وعرب، بأنها قصيدة مفككة لايوحّد بين أجزائهـا إلا الوزن والقافية . إذ يقول بعض المستشرقين : " في اللغة العربية الوحدة ليست للقصيدة ككل، ولكن للبيت، كل بيت قائم بذاته، القافية واحدة في الأبيات جميعاً، هذا صحيح، ولكن تبقى القصيدة أجزاء متفرقة كحبات الخرز، ينتظمها سلك واحد يمكن أن نرفع أياً منها ونضعه في مكان آخر " [٢] . كما تردد مثل ذلك عند بعض الدارسين العرب، فالدكتور شوقي ضيف ــ على سبيل المثال ــ يرى أن القصيدة تتألف " من الأبيات أو البيوت المستقلة التي يكتفي فيها كل بيت غالبـاً بنفسه، غير متوقف على مايسبقه ولاعلى ما يلحقه إلا نادراً، وربما كان هذا هو السبب الحقيقي في أن القصيدة الطويـلة لاتلـم بموضوع واحد يرتبـط به الشاعر، بل تجمع طائفـة مـن الموضوعات والعواطف لا تظهر بينهـا صلة ولا رابطـة واضحة، وكأنها مجموعة من الخواطر يجمـع بينـها الوزن والقافية، وتلك هي كل روابطها، أما بعد ذلك فهي مفككة، لأن صاحبها لايطيل المكث عند عاطفة بعينها أو عند موضوع بعينه " [٣] . وقد كان لهذه الآراء معارضوها الذين رأوا أنها تقف عند ظاهر النص فلا تحـاول التأمل العميق فيه ؛ مما يسهم في اكتشاف نوع من الوحدة تربط بين أجزائه . وقد اتخذ الرد عند العديـد مـن الدارسين طابعاً تطبيقياً، إذ قاموا بقراءة العديد من النصوص الشعرية، مستفيدين من معطيات النقد الحديث على اختلاف مناهجه، سعياً إلى الكشف عن عنصر الوحدة في القصيدة القديمة [٤] .

وهذه القراءة تعد بشكل أو آخر استمراراً لتلك القراءات، إذ تحـاول الكشف عن ذلك عبر قراءة نص شعري يشكّل امتداداً للقصيدة الجاهليـة .

وقصيدة البحتري تتكون ــ في تصوري ــ من ثلاثة مقاطع، أما أولها فعدته ستة أبيات (١ ــ ٦)، وأمـا ثانيها فيمتد تسعـة أبيات (٧ ــ ١٥)، وأما ثالثها ــ وهو أطولها ــ فأبياته ستة وعشرون بيتاً (١٦ ــ ٤١)

وتهدف هذه القراءة إلى الوصول إلى شكل من الوحدة تنتظم أبيات هذه القصيدة المتعددة الموضوعات . وهي تدرك أن ذلك لايمكن أن يتحقق إلا من خلال قراءة متأنية لا تنظر إلى كل مقطع باعتباره جزيرة معزولـة عما حولها، وإنما تحاول أن تقتنص الدلالات المختزنة في هذه الأجزاء جميعاً بحثاً عن الوقوف على رابط بينها.

وستتحرك هذه القراءة من داخل النص بمعزل عن أي سياقات خارجية، تاريخية أو نفسية أو اجتماعيـة كما أن اللغة الشعرية (معجماً وتراكيب) ستشكّل عنصراً فاعلاً تستمد منه هذه القراءة ما يساعدها على الوصول إلى دلالة النص .

القراءة :

يبدأ الشاعر قصيدته تحت وطأة الإحساس بالبين، بين الأحبة ، حيث تتنازعه حالتان : إحداهما إحساس بالمرارة جسّده عبر تجريده أحبته من (الوفاء والعهد)، والآخر يملؤه الأمل بتراجعهم عن ذلك ، ويعبر عنه الاستفهام (أما لكم)، إذ يقول :

سلام عليكم لاوفاء ولا عهد

أمالكم من بين صاحبكم بد

ويتحول الشاعر من الاستفهام إلى النداء ليؤكد ذلك، حيث يعكس من خلال التناقض الذي تكشف عنه الصورة في شطري البيت الثاني ، عن شعور باليأس لطول الانتظار .

أأحبابنا قد أنجز البين وعده

وشيكاً ولم ينجز لنا منكم وعد

ويتحول الشاعر إلى خطاب المكان (رمز الأحبة) حيث لم يعد يرمز للحياة (دار) ، وإنما تحول إلى أطلال تحيل إلى بعد رحيل أهله عنه . والبحتري بإضافته الدار إلى العامرية يحدد طبيعة علاقته بها، فهي مرتبطة بهذه المرأة (العامرية) . وهذه التسمية تختزن دلالة عميقة من خلال علاقتها بالذاكرة الشعرية العربية عبر ليلى العامرية بكل ما ترمز إليه من تجربة عشقها لقيس بن الملوح . والشاعر عندما يستخدم الدعاء بالسقيا للربع يستحضر الموروث الشعري الذي يتكرر فيه مثل ذلك ، لكنه – في الوقت ذاته – يؤكد على شدة تمسكه بحبه ، ولهذا يأتي الاستفهام بعد ذلك معبراً عن رغبة في معرفة مصير الأحبة (ما فعلت هند ؟) .

أ أطلال دار العامرية باللوى

سقت ربعك الأنواء ما فعلت هند

أدار اللوى بين الشقيقة فالحمى

أما للنوى إلارسيس ا لجوى قصد [٥]

بنفسي من عذبت نفسي بحبه

وإن لم يكن منه وصال ولا ود

والشاعر عندما يتجاوز الأطلال ليخاطب الدار مباشرة – وكأنها عادت إلى ما كانت عليه – فلكي يبثها معاناته التي تمتزج بالعتاب مؤكداً على إصالة حبه، حيث الاستعداد للتضحية بالذات (بنفسي)، رغم خيبة ا لأمل (وإن لم يكن منه وصال) . حيث يتجسد التناقض بين موقفين : موقف العاشق الذي يمتلك الاستعداد للتضحية بالذات من أجل محبوبه رغم كل العذاب الذي يعانيه، وموقف

المحبوب بما يـــدل عليه من سلبية .
وينهي الشاعر هذا المقطع بقوله :
حبيب من ا لأحباب شطت به النـــــوى
وأي حبيب ما أتى دونه البعـــــــــــد

وهذا البيت يختصر طبيعة علاقة الشاعر بأحبتـــــــــــه، عبر تصوير علاقته بأحـــدهم . وهـــو عنـــدما ينسب الفعل (شطت) إلى النوى ، فإن ذلك يعد محاولة منه لتجاوز الشعور بهجر حبيبه له من خلال الإيحـــاء بأن النوى كان قهـــرياً . ويأتي الاستفهام بتقريريته ليكشف عن رؤية تشاؤميــــــة تتملك الشـــاعر . إذ يرى أن علاقاته تنتهي بالبعد والانفصـــال ، وكأن ذلك أمر حتمي ، وهذا انعكاس لتجربته مع الحب .

وتشكل مفردة (البعد) التي أنهى بهـــا الشاعر هذا المقطع مدخلاً لقراءة هذه القصـــيدة ، إذ تلقـــى بظلالها على أجزاء النص الأخرى فتتحـــــدد من خلالها العلاقات التي يقوم الشاعر ببنائـــــــها . فـــإذا كانت هذه المفردة قد احتوت المقدمة عبر عدد من المفردات التي تتلاقى معها في الحقل الدلالي (الهجر، ا لبين، النوى، شط) فإن أثرها امتد إلى مختلف مقاطع القصيدة، حيث شكلت مركزاً تلتف حوله دلالات المقـــاطع الأخرى.

ولعل هذا المقطع في مزاوجته بين الاستفهام والنداء ينم عن حالة من التوتر والقلق يعيشها الشـــاعر في علاقته بالآخرين .

وينطلق البحتري من مفردة (البعد) إلى المقطع الثاني في القصيدة ، حيث يعمد إلى توظيـــف المكـــــان في مقدمة هذا المقطع، وذلك في خطابه للرسول ، إذ يقول :
إذا جزت صحراء الغوير مغربـــــــاً
وجازتك بطحاء السواجير ياسعـــــــــــــــد

واستدعاء المكان ــ في هذا السيــاق ــ ذو دلالة فنيــــــــــة، فهذه المسافة الجغرافية الممتدة الـــتي ينبغي على الرسول أن يقطعها للوصول إلى هدفه، وبما ترمز إليه من بعد مكاني، إنما تشكّل مدخلاً للإشارة إلى وجود بعد آخر تكشف عنه الرسالة التي عبرت عنها الأبيات التالية ، حيث يقول البحتري :
فقل لبني الضحـــــــاك مهلاً فإننـــــي
أنا الأفعوان ا لصل والضيـــــــــــغم الورد [٦]
بني واصـــــــــل مهلاً فإن ابن أختـــكم
له عزمـــــــــات هزل آرائهـــــــــــا جـــد
متى هجتموه لاتهيجـــوا سوى الردى

وإن كان خرقـــــــــــــاً ما يحـــــل له عقـــد [٧]

مهيباً كنصل السيف لو قذفـــــت به

ذرى أجـــــــــأ ظلت و أعلامـــــه وهـــــد [٨]

فالرسالة تكشف عن وجود خلل في العلاقات الإنسانية بين الشاعر وبين بني الضحاك، على الرغم مـــن صلة القرابة (ابن أختكم) التي تستدعي وفقاً للأعراف التقليــــــدية عند العرب الرعاية، حيث تمثل الخؤولة مصدراً للأمان بالنسبة للإنسان العربي .

والرسالة تتسم بلغة تعتمد على التهديد والتحـــــدي إذ يرسم الشاعر خلالهـــــــا لذاتــه صورة طابعها القوة والعنفوان ، حيث تتضافر مجموعة من الدوال في تجسيد ذلــك (الأفعــوان، الصــل، ا لضيــــغم الورد، الردى، نصل السيف)، و هذه الصورة بعيدة تماماً عن تصور الآخرين له حيــث يتســم بالاستخفاف والتهميش (وإن كان خرقاً ما يحل له عقد) .

ثم يقول :

يود رجـــــــــــال أنني كنت بعض من

طوتــــه المنايا لا أروح ولا أغـــــــــدو

ولولا احتمالي ثقل كل ملمـــــــــــــة

تسوء الأعـــــــــادي لم يودوا الذي ودوا

ذريني وإياهم فحسبـــــــي صريمتـــــي

إذا الحرب لم يقدح لمخمـــــــــــدها زند [٩]

ولي صاحب عضب المضارب صـــــارم

طويل النجـــــــــــاد مايفـــــل له حـــــد [١٠]

وفي هذه الأبيات يواصل الشاعر تمجيـــد ذاته، وإعلان قدرته على مواجهة أعدائه . والالتفـــات في أول هذه الأبيات قد يكون لتخفيـــــف حدة الخطاب في الرسالة، أو للتأكيد علـــى كثـــرة أعدائــه الـــذين يتمنـــون موته إذ يتجاوزون بني الضحاك . وهو يؤكد ـــ بعد ذلك ـــ على أن قدرتــــــه على الصـــمود في مواجهتـــــهم تقف خلف عدائهم له . ويبدو الحديث عن ا لحرب ـــ في هـــذا السيــــــــاق ـــ حديثاً رمزياً يعلن من خلاله تحديـــــه لخصومه . ونلاحظ أن صورة الأنمـــــوذج القوي الـــتي أضـــفاها الشاعر على نفسه تمتد إلى أشيائه التي تكتسب السمــــــــــات ذاتها مـــن القـــوة (ولي صـــاحب عضـــب المضارب ...) .

وباكية تشكو الفراق بأدمـــــــــــــــع

بـــــادرها سحاً كما انتثر العقد [١١]

رشادك لا يحزنك بين ابن همـــــــة

يتــــوق إلى العلياء ليس له نــد

فمن كان حراً فهو للعزم والســــرى

ولليل من أفعـــــاله والكرى عبد

وفي هذا المقطع ينتقل الشاعر إلى الحديث عن رحلته التي يسعى من خلالها إلى تغيير واقعه . واستدعاء المرأة ــ في هذا السياق ــ استدعاء يستمد حضوره من تقاليد القصيدة العربية القديمة، إذ نلمس له نمــاذج عديدة مشابهة في شعرنا العربي منذ العصر الجاهلــي . حيث يعمد الشاعر إلى توظيف كل ما تختزنه الــذاكرة عن المرأة من خوف وقلق وتوتر وحزن لإثبات خطــورة الرحلة / المغامرة التي يقــدم عليها . ووفقــاً للتقاليد الشعرية التي سادت الشعر العربي القديم، فإن الشاعر ينطلق من هذا الموقف الذي تصبح فيه المــرأة دافعاً للنكوص ، إلى موقف مضاد لذلك، عبر الدفاع عن الذات لا بالافتخار بها فحسب، وإنما مــن خــلال التأكيد على تصميمهــا على الرحيل / البين باعتباره ــ على الرغـــــم من سلبيتـــــه ــ وسيلة لتغيير الواقع (يتوق إلى العلياء) . كما أن الشاعر يوظف الليل ــ بما يرمز إليه من الرهبة والخوف ــ للتأكيد على صعوبة مغامرته . وهو يستدعي ــ في هذا السياق ــ تجربة سابقة واجه فيها الليل بما يختزنـــه من عــالم مخيف ، حيث لاقى المخاطر . فقد تحدث عن سراه عبر الصحراء وكأنه اللص، إذ تكشف الأبيات عن علاقـــة طويـــلة بين الشاعر وهذا العالــم الوحشي ، أصبح خلالها مألوفاً لدى كائناته :

وليل كأن الصبح في أخريـــــاته

حشاشة نصل ضم أفرنده غمـــــــد [١٢]

تسربلته والذئب وســـان هاجع

بعين ابن ليل ماله بالكــرى عهـــــد

أثير القطا الكدري عن جثماتــــــه

وتألفــــــــي فيه الثعالب والربـــد [١٣]

ولأن القصيدة تتــنــامى من خلال اللغــة، فإن إشـــارة الشاعر إلى الذئب الوسنـــان، يتولـــــد عنها ذئب آخر، إذ يسرد لنا البحتري تجربــة أخرى له تكشـــــف عن توحشه، إذ يقول :

وأطلس ملء العين يحمـــــل زوره

وأضلاعـــه من جانبيه شوى نهـد [١٤]

له ذنب مثل الرشاء يجـــــــره

ومتن كمتن القوس أعوج منـــــأد [١٥]

طواه الطوى حتى استمر مريـــــره

فما فيه إلا العظم والروح والجلـــد [١٦]

يقضقض عصلاً في أسرتهـــا الردى

كقضقضـــة المقرور أرعـده البرد [١٧]

والقصيدة تتحول عبر هذا الجزء إلى الطابع السردي ، حيث نقف إزاء مشهد قصصي يـتم عـبر مواجهـــة شرسة طرفاها الشاعر والذئب . ويستهل السرد من خلال الأبيات السابقة برسم أبعاد شخصـية الذئب / العدو، إذ يسهم التصوير الشعري في تحقيق ذلك . فتمعــن الصور في تجسيد حالة الجـوع الـتي تتملك الذئب ، فقد انعكست على جسده تارة (فما فيـــه إلا العظم ...)، وعلـى فعلـه تـارة أخـرى (يقضقض عصلاً ...) .

سما لي وبي من شدة الجوع مابـــــه

ببيـــــــداء لم تحسس بها عيشة رغد

والبحتري ينفي عن ذاته المبادرة بالعدوان، فالذئب هو الذي يتحرك للهجوم عليه، على الرغم مـن أن كليهما يعانيان الظروف ذاتها (وبي من شدة الجوع مابه)، وهو سلوك كان حاضراً في علاقتـه بأخوالـه (مـتى هجتموه) ، فموقفه ليس إلا ردة فعل يرفض الصمت إزاءها . ويأتي استدعاء المكان (ببيداء) في هذا البيت ـــ بكل ما وصفه به من أزلية جفافه ــ ليؤكد على حتميـــــة المواجهة ، إذ يصبح الخيـار الآخـر أمـام الطرفيـــن الموت جوعـــاً، وهذا ما تكشف عنه الجملة المنفية (لم تحسس بها عيشـــة رغـــد) . إن هذا الواقع المأساوي لطرفي هذه المواجهة أحالهما إلى كائنيـــــن متشابهين لا يختلفان .

كلانا بها ذئب يحدث نفســـــــه

بصاحبه والجــــــد يتعسه الجـــد [١٨]

إن الشاعر أصبح بعيداً عن إنسانيته، حيث تقمصه السلوك المتوحش ، فنحن بإزاء ذئـبين كاسـرين تحركهما رغبة كل منهما في القضاء على الآخر . ويتحول النص الشعري بعد ذلك إلى سرد تفصيلي لأحداث المواجهة بين الشاعر والذئب ، حيث يتنامى هذا ا لمشهد عبر تتابع الأفعال التي تعطي إيقاعاً سريعاً له .

عوى ثم أقعى وارتجزت فهجتـــه

فأقبل مثل البرق يتبعــــه الرعـــد [١٩]

فالذئب قبل هجومه أراد أن يبث الرعب في نفس خصمـــــه عبر الصوت، فأطلق عواءه الـذي ينبئ بحضوره ، وأخذ ينتظر ردة فعل الآخر . وربما كان واثقاً من فزع خصمه، إذ إن موقـع الصـراع علـى

ساحته . وقد جاء الرد مفاجئاً للذئب ، ومعبراً عن استعداد الشاعر ولامبالاته ، حيث واجه صوت الـــذئب بصوته ، وهذا الفعـــــل كان كافيـــــاً لإثارة الذئب ليبدأ انقضاضـــــاً سريعاً للقضاء على خصمه (فأقبـــل مثل البرق يتبعه الرعد) .

وعلى الإيقـــاع ذاته من السرعة كانت ردة فعل الشاعر إذ ليس هناك فرصة للتفكير أو التردد، فقد سدد إليه سهماً سريعاً، وهذا ما يوحي به تشبيهه بالريح (خرقاء) ، ويدل عليه الفعل (ينقض) .

فأوجرته خرقاء تحسب ريشهـــــــــــــــا

على كوكب ينقض والليـــــل مســـــود [٢٠]

لقد كان الشاعر يتوقع أن تكون الطعنة باعثـــــاً للذئب على التراجع، غير أنها كانت على النقيض من ذلك، إذ منحته ا لمزيد من التصميـــــم على المواجهة (فما ازداد إلا جرأة وصرامة) ، وأدرك الشـــاعر جديـــة رغبته في القضاء عليه، وعدم خوفه . فقد كان الذئب أمام خيارين : إما الموت جوعاً، وهذا أمر حتمـــي إن لم يجد الذئب بديلاً للشاعر، أو الموت قتـــــــلاً على يد الخصم، وهذا موت يمتزج بأمل الانتصار على خصمه ، وإشبـــــــــاع جوعه، ولهذا انتصر الخيار الثاني .

فما ازداد إلا جرأة وصرامـــــــــــة

وأيقنـــت أن الأمر منه هو الجـــــــد

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلهـــــــا

بحيث يكون اللب والرعب والحقـــد

فخر وقد أوردته منهـــــــــل ا لردى

على ظمـــــــــــأ لو أنه عذب الورد

والشاعر لايريد الإشادة بقدرته على التسديـــد ــ على الرغـــــم من إمكانية هذا التصـــور ــ وإنمـــا التأكيد على إصابته الذئب في مقتله . وتصوير الموت بالمنهل يأتي متناسباً مع ذلك الاندفاع من الـــذئب للنيل من الشاعر رغم إدراكه ما ينتظره من الموت ، إذ يوهم ذلك بشدة ظمأه إليه ، وأن الموت أطفأ هـــذا الظمأ .

وقمت فجمعت الحصى و اشتويتـــــــــــــه

عليه وللرمضاء من تحته وقـــــــــــد

ونلت خسيساً منه ثم تركتـــــــــــــــه

وأقلعت عنه وهو منـــــــــعفر فرد [٢١]

وهذان البيتـــــان يكشفان عن ذروة ما وصل إليه الشاعر / الإنسان من التو حش ، حيث عمـــد إلى

الأكل من لحم الذئب . لكن الإنسان في داخله كان أقوى حضوراً، حيث اكتفى الشاعر بالقليل من اللحم ــ على شدة جوعه ــ وانصرف عنــه ، مزهـــــواً بانتصاره عليه ، ولكن ثمة سؤال يتبادر إلى الــذهن هنــا، وهو لماذا فعــل ذلك ؟ . يبدو تفسير هذا السلوك متمثلاً في رفض الشاعر لحال التوحش التي فرضــها عليــه واقعه . ولعل مفردة (منعفر) بما تحمله من دلالة الإهانة تنم عن ذلك ، إ ذ توحي بأن غاية الشــاعر كانــت الانتصار على خصمه .

إن مشهد الذئب يأتي مختــــلفاً في هذه القصيدة عما وقفنا عليه عند شعراء آخرين كالفرزدق وغيره . فالفرزدق ــ على سبيل المثال ــ يستدعي الذئب للدلالة على شجاعته وكرمه، فيقول [٢٢] :

وأطلس عسال وماكان صاحبـــــاً
دعوت بناري موهناً فأتــــــاني
فلما دنا قلت ادن دونك إننـــــــي
وإياك في زادي لمشتــــــركان
فبــــت أســوي الزاد بيني وبينه
على ضوء نار مرة ودخــــان
فقلت له لما تكشّر ضاحكـــــــــاً
وقائم سيفي من يدي بمكــــان
تعشّ فإن واثقتنــــي لاتخوننــي
نكن مثل من ياذئب يصطحبان
وأنت امرؤ ياذئب والغدر كنتــــما
أخيين كانا أرضعا بلبـــــــان
ولو غيرنــــــا نبهت تلتمس القرى
أتــاك بسهم أو شبــاة سنــان

أما البحتري فلا يريد الكشف عن شجاعتــــه وكرمه باستضافته الذئب كما فعل الفرزدق، وإنما يريد تصوير حال التوحش المأسوية التي يعيشها . فمشهد الذئب ذو وظيفة فنية تتلاءم مع السياق الشعري الــذي استدعاه .

لقد حكمت فينــا الليالي بجورهــــا
وحكم بنات الدهر ليس له قصـــــــــد

أفي العدل أن يشقى الكريم بجورهـــــا

ويأخذ منها صفوها القعدد الوغــــــــد [٢٣]

إن هذين البيتين بما يعبران عنه من رؤية تشاؤمية للعالم يصـــــوران مأساوية الواقع عند الشـــاعر، فهـــذا التوحش الذي صوره في مشهد الذئب ليس إلا نتاج جور الليالي (كمـــا يـــذكر) والجـــور يمثـــــل تلـــك اللحظـــــة التي تكون فيها العدالة بعيـــدة عن مســـــــارها . وهو مايثير تعجب الشاعر ؛ إذ إن الكريم ـــ وهو ما يرمزا لشاعر به إلى نفسه ـــ يعاني من ذلك الجور، بينما ينال الجبان اللئيم منه ما يريد . وفي ظل هذا الواقع يصبح الرحيل ـــ على الرغم من كونه يفصله عن أحبته ـــ أمراً حتميـــاً إذ إنه يشكّل محاولة للخـــروج من هذا ا لواقع المظلم .

ذريني من ضرب القداح على الســـــــرى

فعزمي لا يثـــنيه نحس ولا سعـــــــــد

والشاعر عبر هذه الصورة التي استدعاها من موروثه الشعري القديم ، حين كان العـــرب يســـتخدمون ضرب القداح لتحديد موقفهم من فعل ما، إنما جاء بها ليؤكد تصميمه على الرحيـــل ، فـــلا مجـــــــــال للتردد، ولن يمنعه الخوف (لايثـــنيه نحس ولا سعد) عن المضي في قراره .

سأحمل نفسي عند كل ملمـــــــــة

على مثل حد ا لسيف أخلصه الهنـــــد

ليعلم من هاب السرى خشية الردى

بأن قضـــــــــــــاء الله ليس له رد

إن الشاعر يدرك طبيعة الخطر الذي يواجهه، إذ قد تكون فيه نهايتـــــه (على مثل حد الســـيف أخلصـــه الهند)، لكنه مصمم على ذلك . وهذا التصميم على الرحيل / السرى، نابع من إيمانه بقضاء الله ونفاذه، الـــذي أسقط من داخله كل نوازع الخوف والقلق .

فإن عشت محموداً فمثلي بغى الغنى

ليكسب مالاً أو ينثّ له حمـــــــــــــد [٢٤]

وإن مت لم أظفـــر فليس على امرئ

غدا طالباً إلا تقصيـــــــــــه والجهـــد

والشاعر وصل هنا إلى غاية رحلته وهو الوصول إلى الغنى . وهو عندما يصف نفسه بالمحمود، فإنما كـــان ذلك باعتباره يعكس اختلافاً في نظرة الآخرين إليه، ونهاية التوتر في علاقتــــهم به، حيث يصبـــــح موضـــع

مديحهم، وهو ما يتناقض مع موقفهم السابق منه . أما إن مات فإن عزاءه أنه حاول تغيير واقعه الـــذي يـــرفض الاستمرار فيه .

من خلال ماسبـــق يتبين لنا أن القصيدة ـــ في ضوء هذه القراءة ـــ تتحرك في دائرة يشكّل (البعد) مركزاً لها، وتحيـــــط به مجموعة من الدوال، تمتلك بشكل أو بآخر الدلالة ذاتهـــا(البين، الفـــراق، النـــوى، شـــط، الظلم، التوحش، الجور) . وإذا كان الرحيل هو نوع من البعد، فإن تصميم الشاعر عليه، إنما يأتي مـــن خـــلال كونه محـــــاولة للخروج من هذه الدائرة التي تحاصره، وذلك بالوصول إلى الغنى الذي يستطيـــــــــع عـــبره كسر هذا الحصـــار، والعودة إلى التواصـــل مع الآخرين الذين شكّل فقر الشاعر حاجزاً أسهم في عزوفهم عنه.

وقد شكّلت مقدمة القصيـــــدة عنصراً مهماً في الكشف عن دلالة هذا النص، إذ اتســـمت بحضـــور مكثف للدوال التي تحمل تلك الدلالة، وكأنها تمنح قارئها مفتاح هذا النص الشعري .

أخيراً، فإن هذه القراءة لاتعدو أن تكون محاولة في مقاربة هذا النص الشعري، وقد حاولت فيها أن أتلمّس ما يمكن أن يربط بين أجزائها . ولست أزعم بأن ما توصلت إليه هو الدلالة الوحيدة التي يمكن أن يصل إليهـــا قارئ هذا النص ؛ ذلك أن النصوص الشعرية تقوم فيها اللغة بأداء " وظيفة شعرية جمالية يكون الدال فيها مخصباً متوثباً يمكّن النص من الانفتاح على تعدد القراءات واختلافها " (٢٥) .

كما أنني لا أزعم ـــ أيضـــــاً ـــ بصحة هذه القراءة، إذ إن ذلك متروك للقارئ، فهي ليست إلا محاولـــة لمقاربتها جاءت بعد قراءة متأنية لها .

الحواشي والتعليقات

١ ـــ ديوانه، تحقيـــق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ١٩٧٧ م، القاهرة، الطبعـــة الثالثة، ٣ / ٧٤٠ .

٢ ـــ عادل فريجات، خمسة إشكالات نقدية، دار دانية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٩ م، دمشق ، الطبعة الأولى، ص ٥٢

٣ ـــ العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة، ١٩٧٦ م، ص ٢٢٤

٤ ـــ للوقوف على ذلك انظر : د . ريم هلال، حركة النقد العربي الحديث حول الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩ م، دمشق، ص ١٩١ ومابعدها

٥ ـــ الرسيس : الحرقة

٦ ـــ الأفعوان : ذكر الأفعى، الصل : الداهية من الحيات، الضيغم : الأسد الورد : الشجاع الجرئ

٧ ـــ الخرق : الظريف

٨ ـــ وهد : منخفضة

٩ ـــ لم يقدح لمخمدها زند : أي استمرت

١٠ ـــ العضب : القاطع وهو السيف، النجاد : حمائل السيف

١١ ـــ سحاً : متتابعاً غزيراً

١٢ ـــ إفرند السيف : جوهره ووشيه، ويقصد بحشاشة نصله : بقيته

١٣ ـــ الكدري : المائل إلى السواد والغبرة، جثماته : مراقده، الربد : جمع أربد وهو الأسد، وحية خبيثة

١٤ ـــ أطلس : أغبر إلى سواد، الزور : أعلى وسط الصدر أو ملتقى أطراف عظام الصدر، الشوى : اليدان والرجلان والأطراف، نـــهد : بارز مرتفع

١٥ ـــ الرشاء : الحبل، المتن : الظهر، المنأد : المعوج

١٦ ـــ الطوى : الجوع، المرير : مااشتد فتله من الحبال .

١٧ ـــ يقضقض عصلاً : يصوت بأسنان صلبـــة معوجة، الأسرة : الخطوط، المقرور : الذي أصابه البـــرد .

١٨ ـــ الجد (بفتح الجيم) : الحظ وبالكسر : الاجتهاد

١٩ ـــ أقعى : جلس على مؤخره، ارتجز : رفع صوته

٢٠ ـــ أوجره : طعنه، خرقاء : أراد بها السهام، تشبيهاً لها بالريح التي يقال لها الخرقاء وهي التي لاتدوم على جهتها في هبوبـــها

٢١ ـــ المنعفر : الممرغ في التراب، الخسيس : القليل القدر

٢٢ ـــ القعدد : الجبان اللئيم

٢٣ ـــ ينث : يذاع

٢٤ ــ شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه عبدالله إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي بمصر، ١٣٥٤ هــ / ١٩٣٦ م، الطبعة الأولى، ص ٨٧٠

٢٥ ــ لحسن كرومي، القراءة : الاختلافي والمغرض، كتابات معاصرة، المجلد الثامن، العدد ٣٢ ١٩٩٧ م، ص ١٠٨.